

Az egyházmegyei festők kora: a 19. század

A Munkácsi Egyházmegyében a Bécsből 1813-ban hazatérő Mankovits Mihály lett a püspökség első hivatalos festője. Az ifjú tehetségére még Bacsinszky püspök figyelt fel, s az ő ösztönzésére kezdte meg tanulmányait a császárváros képzőművészeti akadémiáján, de az idős főpásztor már nem érthette meg pártfogoltja hazaérkezését.¹ Mankovits 1853-ban bekövetkezett haláláig viselte tisztségét, bár utolsó éveiben betegsége miatt egyre nehezebben dolgozott. Számos ikonosztáza közül több fennmaradt, azonban a mai Hajdúdorogi Metropólia területéről egy művét sem ismerjük. Munkássága jelentős hányada Pócsi Elek (1816–1831) és Popovics Bazil (1838–1864) püspök szolgálata idejére esett, előbbinek a hivatali portréját is ő festette meg (1. kép).² A levéltári dokumentumok arról tanúskodnak, hogy mind a két főpásztor komolyan hallgatott Mankovits véleményére a parókiák megrendeléseinek esetén, s az espereseken keresztül mindig figyelmeztették a lelkipásztorokat az egyházmegyei festővel folytatott konzultáció fontosságára.³

A mester stílusát egyrészt a Munkácsi Egyházmegye előző század végén uralkodóvá lett képi hagyományai, másrészt a festő akadémiai tanulmányai és az utazásai során szerzett tapasztalatok határozták meg. Mankovits időnként még az ikonosztázionok leginkább hagyománykövető részén, az alapképeken is megpróbálta a határokat feszegetni, amikor például az Istenszülő-ábrázolások esetében az olasz és spanyol barokk vallásos festészet Madonnáiból kölcsönzött formákat is alkalmazott. Festészetében a bécsi akadémia késő barokk stílusához való ragaszkodás nem olyan meghatározó, mint a hajdúdorogi ikonosztázion festőinek, Szűcs Jánosnak, és különösen Hittner Mátyásnak a művészetében. Mankovits az óriási kiterjedésű egyházmegye területén kapott megrendeléseinek több segéd-
dolgozott. Egyedülálló módon róluk név szerint is mindig megemlékezett az ikonosztázok hátoldalára szerkesztett, latin nyelvű készítési emlékfeliratokban.

Mankovits halála után több festő szerette volna elnyerni megürült posztját. Popovics püspök végül csak néhány évvel később nevezte ki utódját, a veszprémi születésű római katolikus, a nazarénusok művészetének hatása alatt álló, itáliai tanulmányúttal a háta mögött világlátott művésznek számító Vidra Ferdinándot (1815–1879). Vidra 1854-ben már dolgozott a Szabolcs megyei Buj ikonosztázán, 1858-ban az ungvári székesegyházban „restaurátor” feladatokat látott el, a hajóban pedig nagyszabású mennyezeti falképet festett. A Bereg vármegyei Bilkén telepedett le s csak vallásos témákban alkotott. Popovics püspök az 1859-es kinevező levelében részletesen szabályozta az egyházmegye festőjének feladatait.⁴ Vidra számtalan műve még ma is létezik, főképp Kárpátalján, de ő festette az egykor az Eperjesi Egyházmegyéhez tartozó garadnai templom ikonosztázát is.⁵

Hasonló művészeti irányt képviselt a görögkatolikus származású Révész György (1821–1875) is. Az 1840-es évek elején egy évig a bécsi akadémián tanult, hazatérve Ungváron telepedett le, annak reményében, hogy a püspöktől bőségesen kap majd megrendeléseket. Több ikonosztáz is festett ebben az időben, amelyek közül a bodrogszerdahelyi (Streda nad Bodrogom) maradt fenn a legjobb állapotban. Az 1848-as szabadságharc bukása után, katonai múltja miatt egy darabig bujkálnia kellett, majd az 1860-as években Münchenben élt és festett. Hazatérve Hajdúdorogon és Sátoraljaújhelyen kapott nagyobb megbízásokat, az utóbbi városban telepedett le, és itt is hunyt el.⁶

Révész a hajdúdorogi templom számára 1857-ben már festett egy *Titkos vacsora* képet (lásd Kat. IV.24.). Amikor 1868–1869 folyamán a dorogi templomot a korszakra jellemző romantikus

A tanulmány az MTA-SZAGKHF Lendület Görögkatolikus Örökség Kutatócsoport támogatásával készült.

¹ A bécsi akadémiai képzéséről a korszakban: Jávor Anna: *Művésznövendékek Bécsben: Az akadémiai képzés lehetőségei, gyakorlata és rangja a 18. században*, in: Buzási, 2016, 9–34. Beszkid, 1914, 422–427.

² Váson, olaj; 104 × 78 cm. A festmény nincs szignálva, stíluskritikai megfontolások alapján attribuíjuk Mankovitsnak. Ungvár, Boksay József Kárpátalja Megyei Szépművészeti Múzeum, ltsz. VF-95.

³ Mankovits festői munkásságának feldolgozása 2017 óta zajlik, az első eredmények itt érhetők el: http://magyaramagyarert.hu/images/pdf/pixit_mankovits_mihaly_uj.pdf (letöltve: 2020. május 30.).

⁴ Puskás, 2008, 261–262.

⁵ Terdik, 2011a, 73–74.

⁶ Életútját, művészetét röviden ismertettem: Terdik Szilveszter: Révész György (1821–1875) festőművész, *Görögkatolikus Szemlélet*, 4(2017), 2. szám, 70–73.

(1)



stílusban átépítették – az északi és déli oldalon karzatos mellékhajókkal bővítették –, a hajó nyugati végének mennyezeti boltszakaszára egy különös ikonográfiájú falképet rendeltek tőle: *A bálványok lerombolása Szent István korában*. Maga a téma a 18. századtól már jelen volt a hazai művészetben, Révész kompozíciójában azonban egy fontos újdonság jelent meg: a keresztet felállító Szent István királyt nem latin, hanem görög püspökök kísérték. Egyikük minden bizonnyal az a Hierotheosz, akit a bizánci krónikák szerint a Konstantinápolyban megkeresztelkedő vezérekkel együtt küldtek

a magyarok megtérítésére.⁷ A 10. századi görög térítéssel a hazai történetírásban a protestáns Schwarz Gottfried foglalkozott először a 18. század első felében, történeti érveként használva a katolikus szerzők műveiben felsorakoztatott, a pápaságnak a magyar kereszténységben betöltött fontosságát hangsúlyozó állításaival szemben.⁸ A korai bizánci térítés tényével és Hierotheosz püspök személyével a magyar érzelmű görögkatolikusok az idősebb Roskovics Ignác (1822–1895) hajdúböszörményi parókus fordításában megjelenő, első magyar nyelvű énekeskönyv tanító részében is találkozhattak. A szöveg egyik fontos üzenete, hogy hazánkban a bizánci térítés megelőzte a latin misszionáriusok megjelenését.⁹ 1868-ban Hajdúdorogon tartotta első nagygyűlését az ekkoriban kibontakozó, az önálló magyar görögkatolikus püspökség fölállításáért és a magyar mint liturgikus nyelv hivatalos elfogadásáért küzdő mozgalom is. A dorogi mozgalom történeti érvei között nagy hangsúlyt kapott a magyarság és a bizánci kereszténység Árpád-kori kapcsolata. Ennek az első vizuális lenyomata lett Révész falképe.

Popovics püspök és Vidra halála után az egyházmegyei festő szerepe már nem volt annyira meghatározó, mint korábban. A 19. század utolsó évtizedeiben jelent meg ifjabb Roskovics Ignác (1854–1915) a színen – az előbb említett áldozópap fia –, aki a hazai görögkatolikus művészek közül elsőként valóban országos ismertségre tett szert. Festészeti tanulmányait Budapesten (1875–1880), majd három éven keresztül Münchenben folytatta. Különböző állami és egyházi ösztöndíjakat, kitüntetésekert nyert, s hamarosan a korszak egyik kedvelt, oltár- és zsánerképeket egyaránt alkotó művésze lett.¹⁰

Korai munkája az 1876-ban festett, feltehetően nazarénus metszetek alapján komponált Szent Círillt és Metódot ábrázoló képe, amelyet

⁷ A falképről részletesebben: Terdik, 2013b, 189–190, 1. kép. A festmény az 1930-as években pusztult el.

⁸ A kérdés legújabb historiográfiai feldolgozása: Tóth, 2016, 103–136.

⁹ Először 1862-ben jelent meg (lásd: Kat. IV.40.), majd számos kiadást ért meg. Az 1893-as kiadásból idézem a *Hitvallás* egyházat érintő mondatához fűzött magyarázatot: „Szeretném azonban az egy igazhitű egyházban leginkább kettő van: az 1-ső napkeleti országokban görög-szertartás, melyet a görögök, oroszok és románok, arabs, szír, káld sat. népek követnek, kiki a maga nyelvén hallgatván az Isteni szolgálatot; ezen görög szertartásra térítette volt Hieróth görög püspök az első megtért magyarokat, s azért mint hazánkban legrégebb szertartás Ő-nak, vagyis régi szertartásu hitnek nevezetük; a 2-ik szertartás a latin (deák) a nap nyugoti részekben van leginkább elterjedve, s különféle nemzetek közt mindenütt deák nyelven hallgattatik.” *Ó-hitű imádságos és énekeskönyv – Az egy szent közönséges apostoli anyaszentegyház napkeleti vagyis görög rendje szerint – Görög-katholikus keresztények lelki épületére*, Fordította és szerkeszté Roskovics Ignác, Debrecen, 1893, 13 [Hetedik kiadás].

¹⁰ Gamassa-Szabó Bernadett: Roskovics Ignác – Egy méltatlanul elfeledett festő legkiemelkedőbb munkái, in: Kerny Terézia – Tüskés Anna (szerk.): *Omnis creatura significans*, Budapest, 2009, 279–283. Terdik Szilveszter: Roskovics Ignác (1854–1915) festőművész emlékezete, *Görögkatolikus Szemlelet*, 4(2017), 4. szám, 46–47.

(2)



cirill betűkkel szignált, s amely valószínűleg a munkácsi püspök megrendelésére készült (2. kép).¹¹ Ikonosztázokat is festett: négy alapképet Büdszentmihályra (ma: Tiszavasvári) s egy komplett együttest Tarackrasznára (Красна) 1879-ben.¹² 1880-ban az eperjesi székesegyház kifestésére kapott megbízást. A munka jelentős részével elkészült: megújította a hajó boltozatának barokk falképeit, melléjük helyezte az egyházatyák portréit, a szentélyt teljesen kifestette – az apszisban

Cirillt és Metódot, a boltozaton a négy evangélistát és a Szentháromságot jelenítette meg –, de munkáját a hajó oldalfalára szánt nagy méretű kompozíciók festésekor – egyelőre ismeretlen oknál fogva – félbehagyta.¹³ Noha 1885-től Budapesten élt, formálisan még ő is viselte az „egyház-megyei festész” címet a munkácsi püspökségben. Roskovics 1900-ban fontos állami megrendeléseket kapott: a Hauszmann Alajos által átépített budai királyi várban az ún. Szent István-terem képi programját festhette meg, melynek a terveivel 1900-ban állami kis aranyérmert nyert. Ugyancsak ő lett a győztese a budai vártemplom Szent Istvánt ábrázoló új oltárképére kiírt pályázatnak is egy évvel később.¹⁴

Egyik utolsó nagyszabású görögkatolikus megbízása éppen a budapesti Rózsák terei templomhoz kapcsolódott. 1905-ben festette meg oltárképként a *Magyarok Nagyasszonya* című kompozícióját (lásd Kat. IV.27.), majd két év múlva az ikonosztázion vászonképeire kapott megbízást. Az egykori római katolikus templomnak a bizánci rítus kívánalmaihoz igazodó átalakítását jórészt a kegyúr, vagyis a Székesfőváros állta. A Fővárosi Levéltárban fennmaradt tervek tanúsága szerint kezdetben egy hagyományos, többsoros, sok képből álló ikonosztázzal számoltak (3. kép),¹⁵ amely azonban csupán egy néhány, de monumentális méretű festményt befogadó, hangsúlyos, középkori jellegű szerkezeti elemekből összerakott, nyitott építményként valósult meg (4. kép). Biztosan Roskovics festette a két alapképet (*Tanító Krisztus, Istenszülő a Gyermekkel*), *Az utolsó vacsorát*, az ő munkája lehet még az oromzatra helyezett kálváriacsoport három alakja, valamint a kovácsoltvasból készült kerítésszerű királyi ajtóra illesztett *Örömhírvétel* is, de az alapképek feletti Dávid- és Mózes-medalion

¹¹ Vásson, olaj; 114 × 76 cm. Ungvár, Boksay József Kárpátalja Megyei Szépművészeti Múzeum.

¹² Приймич, 2014, 169–170.

¹³ Ezt elég szokatlan módon, a templomhajó északi oldalán festett, nagy méretű falképének (*Krisztus a Getszemáni kertben*) szignójában egyértelműen a néző tudomására hozza: „Félbe hagyatott. / 1881: Dec. 16. / Roskovics”. A festési munkákra 1880 szeptemberében kérték fel (AGKA, Protokoll Podáci, 1880, Inv. č. 185, signat. 3026). Roskovics 1881. november 19-én a hajó mennyezetén lévő négy régi festmény megújításáért járó 400 forint kifizetését kérte, amit jóvá is hagytak (AGKA, Protokoll Podáci, 1881, Inv. č. 186, signat. 3258). Hogy egy hónap múlva miért hagyta abba az egészet, egyelőre nem ismert.

¹⁴ Roskovics az Árpád-házi királyok és szentek egész alakos képein kívül az ajtók felé két, Szent Istvánhoz kapcsolódó kompozíciót is festett. A teremben a festmények a Zsolnay-gyár kivitelezésében fajansz-porcelán technikával készültek, a képek kartonjait Roskovics 1:1-es méretben olajjal is megfestette, a két Szent István-os kompozíció fenn is maradt. Ezekről bővebben: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk: Művészskultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*, Magyar Nemzeti Galéria, 1995. június–november [Kiállítási katalógus], Konceptió: Sinkó Katalin, Budapest, 1995, 340–342. Terdik Szilveszter: Egy XIX. századi ikonográfiai kísérlet, II, Roskovics Ignác Szent István-képei a budai várban, in: Kerny Terézia – Smohay András (szerk.): *István a szent király: Tanulmánykötet és kiállítási katalógus Szent István tiszteletéről halálának 975. évfordulóján*, Székesfehérvár, 2017, 178–183. A terem a második világ-háborúban szinte teljesen megsemmisült, rekonstrukciója jelenleg zajlik.

¹⁵ Papír, tus. BFL, XV. 17. d, 328, KT T 20/81/a.

(3)



mintha eltérő stílusú volna.¹⁶ Egyelőre nem tudjuk, hogy ki állt az ikonosztáz eredeti tervének radikális egyszerűsítése mögött. Roskovics két alapképe nagy hatást gyakorolt a magyar görögkatolikusokra a 20. század közepéig. A *Tanító Krisztus* fotóját a Rózsák terei parókus, Krajnyák Gábor szerkesztésében 1929-ben megjelentett énekeskönyv címlapelőzékére tették, ami tovább növelte ismertségét. Néhány ikonosztázon a Roskovics-képeket másolták több-kevesebb sikerrel (például: Nyírkáta, Beregdaróc, Nyírmártonfalva).

Roskovics a görögkatolikus megrendelésre készített művein sem szakadt el akadémikus stílusától, időnként csupán a figurák beállítása – főleg az alapképek esetében –, illetve a festmények homogén arany háttére és a görög feliratok utalnak arra, hogy melyik egyházi közösség volt a megrendelő. Ebben a korszakban ezen nincs mit csodálkozni: az ortodox világ művészetét is



(4)

az akadémizmus uralta, a tradicionális ikonfestészet technikai és formai örökségének újrafelfedezése éppen hogy csak megindult.¹⁷

A hazai görögkatolikus „piacon” a 19. század utolsó évtizedében jelentek meg az olcsó és gyorsan elkészülő berendezési tárgyak, kegszerek előállítására szakosodott vállalkozások, az ún. műipari intézetek, amelyek egy része egészen az államosításig fennmaradt.¹⁸ Az intézetek hangsúlyos szerepvállalásának köszönhetően az egyéni festői megbízások száma erősen lecsökkent.

Templomépítkezések a 19. és 20. század fordulóján

A magyar görögkatolikusok törekvései mellett elkötelezett közösségek többsége a Munkácsi és az Eperjesi Egyházmegye peremterületein fekvő nagyobb városokban élt. E parókiák jelentősége a később föllállított Hajdúdorogi Egyházmegyében mutatkozott meg, mivel az új egyházmegye meghatározó, véleményformáló közösségeivé váltak, ahol a megerősödő polgáriasult görögkatolikus értelmiségiek éltek. Ezekben a városokban a kiegyezés után tapasztalható gazdasági fellendülésnek köszönhetően, amelyet a század végén az ország ezeréves fennállásának ünnepi hangulata csak tovább fokozott, új templomok építéséhez fogtak.

Nyíregyházán 1895-ben kezdődött az építkezés, s két évvel később, október 10-én már föl is szentelték az új templomot. A két homlokzati toronnyal ellátott, kereszt alakú épület eklektikáját a kortársak is érzékelték, amikor kiemelték: „Az új templom

¹⁶ Az ikonosztázzal kapcsolatos ügyekről: Terdik, 2013b, 201, 24. lábjegyzet.

¹⁷ Minderről: Gatrall–Greenfield, 2010.

¹⁸ Tevékenységükről lásd: Terdik Szilveszter: „Kitűnő munka, kiváló versenyképesség és nagybanitermelés”: Réta és Benedek egyházi műiparintézete, *Fons*, 15(2008), 325–360.

(5)



ugyanis a valódi görög, úgynevezett bizánczi [sic!] és az újabbkori (renaissance) építészeti rendszer idomaiból van összeállítva oly ügyesen, hogy az egységes alkotás összbenyomását teszi a szemlélőre...”¹⁹ Ugyancsak kéttornyú volt a hajdúböszörményi monumentális megjelenésű új templom is, amelyet 1898. május 8-én szentelt fel Firczák Gyula megyéspüspök. Itt a háromhajós csarnoktérhez nyújtott szentély csatlakozott.²⁰

Hajdúböszörmény filiája volt Debrecen városa, ahol többszöri nekifutásra csupán 1902-ben sikerült önálló görögkatolikus parókiát alapítani. Templomépítésre ifj. Bobula János (1871–1922) budapesti építésszel kötöttek szerződést 1906-ban. Két év múlva tető alá is került az új templom, a pénz azonban elfogyott, úgyhogy csak 1910. május 22-én

szentelte fel az épületet Firczák püspök.²¹ A keletelt templom szabályos görögkereszt alaprajzú, kupolás, szentélye a nyolcszög három oldalával záródik, tornya oldalt, a főbejáratától balra épült meg. A nyugati keresztszárhoz narthex csatlakozik, fölötté rózsablak uralja a homlokzatot. Az egész házat vörös téglával burkolták, a tagozatok viszont fehér mészkőből és műkőből készültek (5. kép).

Bobula először 1904-ben, Szepesjakabfalvára (Jakubany) tervezett neobizánci stílusban görögkatolikus templomot, s rajzait a saját kiadásában megjelenő folyóiratban, a *Budapesti Építészeti Szemlé*ben le is közölte – a debreceniek ennek hatására kérték fel őt a munkára. Templomát „romanizáló bizantinikus” stílusúként határozta meg, hiszen az épület tömegarányaiban a bizánci, viszont számos részletformájában a román stílus jegyeit idézi.²² A szepesjakabfalvi templomot később kezdték el építeni, mint a debrecenit, s a munkák el is húzódtak. Bobula Debrecenben a templom berendezését is megtervezte, az alaprajzok tanúsága szerint ikonosztázióval együtt, de ez pénzhány miatt nem valósult meg. A bizánci baldachinnal ellátott oltár és a szószék viszont elkészült, a budapesti Réta és Benedek Műipari Intézet kivitelezésében.²³

A hosszabb angliai és más nyugat-európai tanulmányúton részt vevő Bobula formanyelvében sikeresen ötvözte a hagyományos historizáló elemeket az újabb törekvésekkel, ami a legfrissebb technikai vívmányok alkalmazásában is megmutatkozott (például a boltozatok és a betonkupola ún. Rabitz-technikával épült). Bizánci templomainak részletformái időnként valóban a román stílusból erednek, az épületek tömegarányai mégis újszerűnek hatnak. A magas hajót sok ablak világítja meg, a kupoláknál azonban Bobula elhagyja a dobót, és a korai bizánci építészetet idéző módon közvetlenül a kupolába nyitja az ablakokat (6. kép). Hangsúlyos

¹⁹ A nyíregyházai gör. szert. kath. új templom, in: Melles Emil (szerk.): *A Szent Kereszt naptára az 1897. közönséges évre*, V. évfolyam. Ungvár, [1896], 80–83. A templom Vojtovics Bertalan helybéli építész tervei szerint épült. 2015 óta a Nyíregyházi Egyházmegye székesegyháza. A történetéről lásd: Nyírák János – Majchricsné Ujteleki Zsuzsa: *Források a nyíregyházi Szent Miklós görögkatolikus székesegyház történetéhez*, Nyíregyháza, 2017.

²⁰ A h.-böszörményi új templom, in: Melles Emil (szerk.): *A Szent Kereszt naptára az 1899. közönséges évre*, VII. évfolyam, Ungvár, [1898], 60–63. A templom terveit Kolacsek Vilmos kassai építész készítette. Statikai okok miatt – a két torony kivételével – 1983-ban az egész templomot le kellett bontani. A böszörményi stílusában közel áll a kassai görögkatolikus templomhoz, amelynek építését 1882-ben kezdték meg, de a tornyait csak a 20. század elején fejezték be. Vö. Borovszky, 1904, 147–148. Szeghy, Gábor: *Katedrálly chrám košických gréckokatolíkov*, *Pamiatky a múzeá*, 61(2013), č. 3, 40–45.

²¹ A debreceni gör. kath. egyház szervezésének és építkezéseinek története, in: *Görög katolikus naptár 1911-iki évre*, Ungvár, 1910, 50–73.

²² A szepesjakabfalvi gör. cath. templom, in: *Budapesti Építészeti Szemle*, 13(1904), 281–282. A 282. oldalon alaprajz, a következők a templom déli oldalának homlokzati rajza szerepel.

²³ A terveket közlik: oltár (baldachin nélkül) – *Egyházi Műipar*, 10(1910), 102; szószék – uott, 103. Az ungvári szemináriumi kápolna számára is ő tervezte az oltárt, amely hasonló jellegű. Terve: *Egyházi Műipar*, 7(1907), 152.



(6)

elem a harangtorony, amely ugyan idegen a bizánci hagyományoktól, ám a tervezőnek tekintettel kellett lennie a nyugati kultúrkörben szocializálódott közönség igényeire. A templomok belsejében a sok fény mellett fontos a tér osztatlansága, egysége, ami megfelelő méretű helyet biztosít a liturgikus mozgásoknak, ugyanakkor a hívek számára áttekinthetővé és követhetővé teszi a liturgikus cselekményeket.

Bobula a szepesjakabfalvitól és a debrecenitől eltérő szerkezetű és alaprajzi elrendezésű – oktagonális hajó, homlokzati torony a középtengelyben – görögkatolikus templomot tervezett Varannó-Csemernyére (Čemerné), amely 1914-ben készült el.²⁴ Ezt a templomot szecesszióba hajló megoldásai miatt többen a hazai nemzeti építészet kiemelkedő mestere, Lechner Ödön munkájának vélték.²⁵

²⁴ 1913-ban kezdték építeni, egy évvel később Vojtovics József eperjesi kanonok már meg is áldotta. Vojtovics 1913. március 14-én kelt levelében terjesztette elő a templomépítés ügyét az eperjesi püspöknek, amelyből kiderül, hogy az életveszélyessé vált korábbi templomot a hatóság bezáratta. Az új templom terveit a „híres műépítész”, Bobula János készítette. A kivitelezéssel Lizits és Páltsek eperjesi vállalkozókat, míg a cement- és kőmunkákkal Melocco Péter vállalkozót bíznák meg. A munkák becsült költségei 68 395 koronára rúgtak (AGKA, 1376/1913). Az új épületben az ikonosztáz és az oltár 1892-ben készült, ami arra utal, hogy azt a korábbi épületből mentették át. Vö. *Schematismus Venerabilis Cleri Graeci Ritus Catholicorum Dioeceseos Prešovensis (Fragopolitanae) et Administraturae Apostolicae Dioec: Munkačensis in Slovachia, Pro anno Domini 1944*, Prešov, 1944, 105–106.

²⁵ Krasny, 2003, 301–302; Borza–Gradoš, 2018, 692. A templom több építészeti elemét (pl. a torony földszintjének boglyaíveit) Bobula már a munkácsi városháza tornyán is alkalmazta (1899–1901). Vö. Deschmann Alajos: *Kárpátalja műemlékei*, Budapest, 1990, 93, 106. kép.

(7)



Ezekben az években indult meg Miskolcon is az első görögkatolikus templom építése. 1908-ban Schirilla Szólón parókus így hirdette meg a célját: „Megkezdjük a templom építését, mely templom a magyar oltárnyelv központja lesz az eperjesi egyházmegyében, honnan tovább fog terjedni még az idegen nyelvű egyházak között.”²⁶ Az építkezés 1910-ben kezdődött meg ifj. Galter János tervei szerint, ünnepélyes felszentelése az Istenszülő elhunytá tiszteletére 1912. szeptember 15-én volt.²⁷ A latin kereszt alaprajzú, homlokzati tornyos templom építészeti szempontból szerény, külső vakolatdíszein a kor szecesszióba hajló, historizáló motívumai is feltűnnek.

A miskolci templom berendezése különleges, a maga nemében egyedülálló. A parókus kérésére ugyanis „magyaros” motívumokkal

díszítették az 1912-ben felállított baldachinos oltárt, majd ebben a stílusban folytatták a szintén „magyar mintás” ikonosztázion építését is, amely azonban csak 1918-ban lett kész (7. kép).²⁸ A berendezést a budapesti Réta és Benedek Műipari Intézet kivitelezte. Rendszerint a faragás készült az ő műhelyeikben, a festményeket, amelyek a nazarénus művészet bizantinizált változatainak tűnnek, azonban feltehetően ők is más műhelyektől, délnémet és cseh területről szerezték be. Miskolcon a magyaros igényt úgy elégítették ki, hogy a berendezés homogén felületeit az ún. nemzeti ornamentikával díszítették. A 19. század végétől erősödtek föl azok az irányzatok, amelyek az ornamentikában vélték felfedezni az egyes modern nemzetek művészténeke ősi rétegeit. Magyarországon Huszka József székelyföldi rajztanár volt a téma megszállott kutatója; könyveiben azt az ősi népi tartott „turáni” magyar ornamentikát mutatta be, amely szerinte egyenes kapcsolatban állt a népi díszítésekkel, a cifraszűrökkel, hímzésekkel stb. Tanait a korszak tudományossága nem fogadta el, gyűjtései mégis hatást gyakoroltak a kor művészetére.²⁹ Az építészetbe ezt a keleties formanyelvet Lechner Ödön kísérelte meg átültetni, aminek legjobban sikerült példája a budapesti Iparművészeti Múzeum és Iskola 1896-ban átadott épülete lett. A két évtizeddel későbbi miskolci berendezésen hasonló motívumokkal találkozunk: az ikonosztázt és a baldachint borító magyaros ornamenseken túl a baldachin mélyített, rovátkolt oszlopai is az Iparművészeti Múzeum nyitott előcsarnokának kerámiaoszlopait idézik, amelyeket Lechner indiai és perzsa épületek formáitól ihletve alkotott meg.³⁰

A két háború közötti időszak és a szocialista éra első évtizedei

Az első világháborút és a Monarchia szétesését követő traumatizált környezetben a magyarországi görögkatolikusok sem voltak könnyű

²⁶ *Egyházi Műipar*, 9(1909), 41.

²⁷ A templomépítésről: Papp András: *Halasztani immár nem lehet: A miskolc-belvárosi (Búza tér) görögkatolikus egyházközség megalakulása és küzdelmei*, Miskolc, 2010, 69–79.

²⁸ Terdik Szilveszter: A vallás, a kultúra és a nemzet emlékműve – A nagyszombati ortodox székesegyházról, in: Keller Márkus (szerk.): *Szemközt a történelemmel* (Studia Ignatiana, III), Budapest, 2003, 85–86. Az ikonosztáz szerkezetében szokatlan, ugyanis központi részén olyan nagy nyílást hagytak, hogy a főoltár a hajóból is látható maradjon. Ez a megoldás feltehetően galíciai hatásra az Eperjesi Egyházmegyében a 19. század végén jelent meg.

²⁹ A 19. századi ornamentikaelméletekről, gyökereiről, hatásukról: Sinkó Katalin: *Viták a nemzeti ornamentika körül 1873–1907 között*, in: Vadas Ferenc (szerk.): *Romantikus kastély: Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*, Budapest, 2004, 399–434.

³⁰ Sisa József: Lechner: Az alkotó génusz, in: Uő (szerk.): *Lechner: Az alkotó génusz*, Budapest, 2014, 19–20.



helyzetben. A háború miatt elmaradt a Hajdúdorogi Egyházmegye megfelelő intézményeinek a megalapítása, nem volt saját szemináriuma, kispapjai Budapesten, a római katolikus központi szemináriumban nevelkedtek. A közvélemény újra ellenségessé vált, a görögkatolikusok magyar identitását gyakran megkérdőjelezték, hol romának, hol szlávnak titulálták őket.

Ennek fényében nem csoda, hogy a két háború közötti időszakban viszonylag kevés művészeti alkotás született. Az 1930-as évektől, a nagy visszhangot kiváltó, Szent Imre és Szent István tiszteletére meghirdetett jubileumi évek hatására a magyar szentek kitüntetett helyet kezdtek elfoglalni a görögkatolikus templomok ikonográfiai programjában. A budapesti Rózsák terén 1934-ben új oltár épült, amely az ún. Szent István-szarkofág bizánci motívumaiból merít. Ekkoriban készült a templomhajó új festése is, amelyben a történelmi tematika is hangsúlyos: az egyik falkép a koronázási paláston dolgozó veszprémvölgyi

görög apácákat meglátogató Szent Istvánt és Gizellát ábrázolja. Ez a festmény a papcsaládból származó, a budapesti iparművészeti iskolában végzett Petrasovszky Manó (1902–1976) egyik korai műve.³¹ Néhány évvel később újult meg a budai görögkatolikusok birtokába került Fő utcai barokk Szent Flórián-kápolna belseje is, amelynek ikonográfiai programját a görögkatolikus művészet-történész, Gerevich Tibor (1882–1954) dolgozta ki, a festményeket a római iskolás Medveczky Jenő (1902–1969) alkotta meg.³²

A történelmi tematika és egyben Petrasovszky munkásságának betetőzése a második világháború első éveitől a máriapócsi kegytemplom apszisába festett monumentális pannója lett, amely a magyar Mária-tisztelet bemutatásán túl a kegyhely és a hazai görögkatolikuság történetéhez kapcsolódó fontos szereplőket is felvonultatja.³³

Petrasovszky a kommunizmus idején számos templomfestési megbízást kapott. A Patrona Hungariae előtt hódoló magyar szenteket bemutató

³¹ Terdik, 2013b, 193–197, 3–4. kép. Petrasovszky életútjával, életművével foglalkozott: Olbert Mariann: Petrasovszky Emmanuel (1902–1976), *Miskolci Keresztény Szemle: a KÉSZ ökumenikus kulturális folyóirata*, 3(2007), 2. szám, 62–80; Olbert, 2010; Matits Ferenc – Olbert Mariann: Petrasovszky Leó és Emmanuel festőművészek munkássága, *A Herman Ottó Múzeum évkönyve*, 49(2010), 365–378.

³² Az 1938-ban végzett felújításra emlékfeliratok utalnak a templom előcsarnokában. Legeza, 2011, 30; Terdik, 2013b, 195–196.

³³ Terdik, 2013b, 195–197, 5–6. kép. A falkép vázlata: uott, 442, kat. 251. Majchricsné Ujteleki – Nyírán, 2019, 201–209.

(9)



falképpel díszítette a miskolci templom diadalívét az 1950-es évek első felében, így a magyaros ornamentika három évtized múlva magyaros tematikával egészült ki.³⁴ Petrasovszky művészeti elveiről, a vallásos témákhoz, a keleti tradícióhoz fűződő viszonyáról egyébként még a második világháború előtt, a *Keleti Egyház* című folyóirat hasábjain megjelent írásai alapján lehet fogalmunk. Főleg német katolikus szerzők munkái nyomán szerzett ismeretei voltak az ikonfestésről, amelyeket követendőnek tartott. A hazai görögkatolikus művészet kérdését külön nem érintette, inkább a keleti tradícióhoz való kapcsolat problémája érdekelte.³⁵ Ehhez képest munkáiban – Roskovicshoz hasonlóan – alapvetően csupán az arany háttér és a görög feliratok alkalmazásával utal az ikonok hagyományaira. Stílusát kezdetben a barokk vallásos festészet és a modern kor realista tapasztalata határozta meg, korai falképein (Végardó) és oltárképein egyaránt (Sárospatak, *Szent Péter és Pál vértanúsága*, 1942;

8. kép). A kommunizmus évtizedeiben festői nyelve expresszívabb lett, s mintha a német késő gótika, különösen Grünewald stílusából táplálkozna: figurái nyújtottakká válnak, időnként a torz határát súrolva utalnak az ábrázolt személyek spirituális tapasztalatára (vö. a nyíregyházi Szent Miklós-templom egykori oltárképével az 1960-as évekből; 9. kép).

Az ikonok újrafelfedezése a második vatikáni zsinat után

A 20. században az ikonosztázionhoz való viszony több alkalommal radikálisan módosult a mai Hajdúdorogi Metropólia területén. A hagyománnyal való szakítás kezdetét jelzi, hogy az 1900 körül emelt nagyvárosi templomok többségében már nem készült ikonosztázion (pl. Nyíregyháza, Hajdúböszörmény, Debrecen), a két háború közötti időszakban pedig sok helyen lebontották a meglévőket, s ez a folyamat egészen az 1960-as évekig tartott.³⁶

³⁴ A falkép festésére 1951-ben adtak megbízást, s 1954-ben szentelték fel. GKPL, I–I–a, 2203/1951, 1587/1952, 1286/1954, 1729/1954.

³⁵ Petrasovszky Emánuel: A bizánci művészet szelleme, I–VI, *Keleti Egyház*, 1(1934), 65–69, 95–100, 154–158, 191–195, 227–232, 258–263. Uő: A bizánci képírás mai szemmel, *Keleti Egyház*, 4(1937), 60–66, 171–178.

³⁶ A kérdéssel már foglalkoztam korábban: Terdik, Szilveszter: La trasformazione del ruolo dell'iconostasi nella tradizione greco cattolica ungherese, *Folia Athanasiana*, 14(2012), 59–66.



(10)

Vajon mi lehetett az oka, hogy a Kárpát-medencében éppen a későbbi Hajdúdorogi Egyházmegye központi fekvésű városaiban kezdték el először tudatosan mellőzni a görög-katolikus templomok sajátos berendezési tárgyát, az ikonosztázt? Nyilván sok függött a közösség anyagi erejétől, de fontosabb tényező lehetett a lelkipásztor és a hívek hozzáállása. Az anyagi háttérrel kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy az első világháború több egyházközség számára végzetesnek bizonyult, mert az ikonosztázionokra gyűjtött pénzt hadikölcsönbe fektették, ami aztán teljesen elértéktelenedett, s később sem jutott már fedezet effajta munkákra. A papság és a hívek egy részében biztosan megváltozott a bizánci liturgiához való viszony a 20. század elejére, ami a század első felében lett meghatározó. Római katolikus hatásra egyre többen vélték úgy, hogy a liturgikus cselekmények alatt az oltárt és a papot látni kell. Az ikonosztáziót már nem tudták eredeti kontextusában, vagyis a mennyei erőket és a földi közösséget misztikusan összekötő kapocsként szemlélni, hanem a látványt zavaró, elválasztó falnak érezték. Nehéz eldönteni, hogy az új szemlélet elterjedésében melyik csoportnak volt nagyobb szerepe: a papságnak, vagy inkább a hívek azon részének, amely minden téren szeretett volna a többségi

társadalomhoz, így a katolikus egyházon belül is a többségi, az ekkoriban ráadásul még magasabb rendűnek érzett latin rítushoz idomulni. Az ikonosztázokkal szembeni ellenérzés kialakulásában fontos tényező lehetett, hogy a papság a két háború közötti időszakban szinte teljesen római katolikus közegben végezte tanulmányait, ami a görög rítusra nézve veszélyt jelentett – erre már Miklós István, az egyházmegye első püspöke is figyelmeztetett, amikor az államnál saját szeminárium felállítását sürgette. A latin szemináriumban tanuló kispapoknak ugyan voltak rítustanáraik, de a két fővárosi templom, ami a berendezést illeti, nem járt elől igazán jó példával.

Úgy tűnik, hogy Dudás Miklós püspök egészen az 1960-as évekig nem is nagyon szorgalmazta az ikonosztázionok építését, bár a meglévők lebontását egyáltalán nem támogatta. 1960-ban minden esperest arra kértek, hogy részletesen írják meg, hol és mikor, kik és miért bontottak le ikonosztáziót az egyes kerületekben. A válaszoknak csak egy részét ismerjük. Utána az egyházmegyei hatóság nyomtatékosan fölhívta a papság figyelmét arra, hogy püspöki engedély nélkül nem lehet a templomok berendezését érintő lépéseket tenni.

Gyökeres változást hozott a második vatikáni zsinatnak a keleti katolikus egyházakra vonatkozó határozata, amely buzdította őket, hogy

(11)



térjenek vissza rítusuk eredeti hagyományaihoz. Természetesen ez a liturgikus terek megformálására is hatással lett. Hosszú idő után ikonosztázion épült az egyházmegyében, méghozzá éppen a szeminárium kápolnájában, Bacsóka Pál (1929–1995) kezdeményezésére, Dudás Miklós püspök áldásával 1965-ben.³⁷ Az ikonosztázion képeit B. Bélaváry Alice festette meg (10. kép).³⁸

Nagy problémát jelentett, hogy ikonfestésben járatos művészt ekkor nem lehetett találni, hiszen a technikai és ikonográfiai tudás a 19. századtól az ortodox közösségekben is erősen megkopott,

mivel szinte teljesen nyugati befolyás alá kerültek ők is. Az ikonokhoz való viszony a 20. század elejétől kezdve az egész nyugati kultúrában radikálisan kezdett megváltozni, különösen az első világháború után. Az akadémiák preferálta realista, naturalista művészetet űző festők által megvetett ikonfestészetet éppen a modern, avantgárd művészcsoporthoz fedezték föl maguknak újra; különösen az ikonok absztrakt természete nyugtázta le őket. A Szovjetunió számos lebontott templom ikonját eladta nyugatra, bár az értékesebb darabok restaurálását később már ők maguk is elkezdték, aminek következtében az ikonfestés hagyományos technikáját is újra fölfedezték.³⁹ A hazai görögkatolikusok az ikonok másodvirágzásáról már Petrasovszky Manó cikkeiből értesülhettek az 1930-as években. A magyar kulturális életben azonban az újra felfedezett ikonok hatása csak az 1960-as évektől mutatható ki igazán. A szocialista tömb kiadói számos ikonalbumot jelentettek meg, a korlátozott utazási keretek miatt a „baráti” szocialista országok váltak szinte kizárólagos úti céllá, ahol az ikonokat élőben is láthatta az arra fogékony magyar közönség.

A művészeti albumok hozzáférhetősége a templomok képi programját is meghatározta. Az 1960-as évektől kezdve több helyen dolgozott Szilágyi János (1911–1978) festőművész, aki 1967-ben a mátészalkai templom apszisába festett nagyszabású falképével a Rómában végzett első magyar nyelvű Szent Liturgiának is emléket állított a festményt kísérő felirat tanúsága szerint. Már ennek a falképnek a Krisztusán is jól látszik, hogy Szilágyi mintaképként használta az orosz festészet emlékeit bemutató albumokat (11. kép). 1973-ban a csengerújfalui templom festési terveinek kapcsán maga Dudás püspök kérte őt, hogy egy novgorodi ikonalbum alapján tegye ikonográfiai szempontból még bizánciasabbá a kompozíciókat.⁴⁰

A szemináriumi kápolna hatására megindult az ikonosztázionok építése a parokiális templomokban is. A reprodukcióízű másolókon túlmutató

³⁷ Új ikonosztázion Nyíregyházán, *Új Ember*, 21(1965), 52. szám, 6. A zsinatra hivatkozik, és a folyamatot röviden vázolja: Nagymihályi Géza: Régi és új a görögkatolikus magyarság egyházművészetében, in: Timkó Imre (szerk.): *A Hajdúdorogi Bizánci Katolikus Egyházmegye jubileumi emlékkönyve, 1912–1987*, Nyíregyháza, 1987, 78–80.

³⁸ A Pestszentlőrincen élő B. Bélaváry Alice Burchard-Bélaváry István és Enrica Coppini festők lánya, Vaszkó Ödön festő özvegye, 1972. december 19-én hunyt el Budapesten. Művészetét a kor modern irányzatai határozták meg. Ikonosztázionokat festett még Tiszaeszlárra, Rakacára (a kápolnába). Művészetét főképp a katolikus sajtóban méltatták az 1960-as években. Lásd: Freskókartonok között, *Új Ember*, 18(1962), 46. szám, 4. Sinkó Katalin: Bélaváry B. Alice műtermi kiállításáról, *Vigilia*, 28(1963), 6. szám, 373.

³⁹ Gatrall–Greenfield, 2010. Jazykova, Irina: „Io faccio nuova ogni cosa”: *L'icona nel XX secolo*, Bergamo, 2002.

⁴⁰ Édesapám, Terdik Mihály akkori parókus közlése.

(12)



művésznek számított a modern festészettől ihletett, absztraktabb formanyelvet képviselő Nagy-Megyeri Pál (Mezőzombor, Ózd, Nyírlövő).

Az 1980-as évektől kezdve kapott megbízásokat a kárpátaljai papcsaládból származó, a képzőművészeti akadémiát Lvivben végző Puskás László festőművész is, aki izgalmasan integrálta ikonfestészetébe a modern művészeti törekvések legjavát. Ikonosztázok (pl. Mogyoróska, Vizsoly) mellett számos helyen díszítette falképekkel a templomokat (pl. Garadna, Felsőzsolca, Sárospatak, Hajdúdorog). 1990 után mozaikokat is készített főképp római katolikus, de ortodox megrendelésre is – ezek közül legjelentősebb a krakkói Isteni Irgalmasság bazilika magyar kápolnájának a magyar szenteket bemutató ciklusa –, de ebbe a vonulatba tartozik a bökönyi templom homlokzatára készített, illetve a sárospatak-kispataki görögkatolikus kápolna előtti kertben 2011-ben felállított, Boldog Romzsa Tódor vértanút ábrázoló mozaikja is (lásd még Kat. III.51., IV.49–51.).

A technikai és formai tradicionalizmusra törekedve kezdett el alkotni az 1970-es évek végén

(13)



Kárpáti László, aki rajzot és bölcsészetet tanult, majd muzeológusként dolgozott. Ikonjait nagyon pontos rajzos szerkezet, visszafogott, időnként szinte avantgárd színhasználat jellemzi (lásd Kat. IV.48.). Több esetben a hagyományos díszítőtechnikákat is fölelevenítette. Munkái számos templomunkban jelen vannak, még a szlovákiai magyar közösségekben is (pl. Nagytárkány / Veľké Trakany, Királyhelmece / Kráľovský Chlmec).

A politikai változások után új lendületet kapott az ikonfestészet is: a Képzőművészeti Főiskolán, majd később Egyetemen végzett művészek egy csoportja kezdett tudatosan ikonokat festeni. Közülük Makláry Zsolt „főállásban” csak ikonfestéssel foglalkozik, kizárólag templomi és magánmegrendeléseket vállalva (lásd Kat. IV.52–53.). Munkájában társa lett felesége, Makláry Teréz grafikusművész is, aki néhány együtttest önállóan jegyez (pl. Nyírlövő, Nyíregyháza-Örökösöd; 12–13. kép). Makláry Zsolt a templomi falképfestészetében olyan technikai és ikonográfiai tudást sugárzó minőséget honosított meg, amely már régóta ismeretlen volt

(14)



a hazai görögkatolikusok között. Falképei mellett (pl. Tiszaújváros [14. kép], Bekecs, Gáva, Kispatak, Szatmárnémeti, Tokaj) ikonosztázai is kiemelkedő jelentőségűek (pl. Hajdúböszörmény, Gáva, Bekecs, Nyíregyháza-Kertváros, Debrecen; 15. kép). Munkái határon túli magyar görögkatolikus templomokban is megtalálhatók. Jelenleg a nyíregyházi szeminárium újjáépített kápolnájának falképein dolgozik. Művészetét az ikonfestés sajátos magyar útjának tudatos keresése jellemzi.

A budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrászművész tanára Sallai Géza, aki néhány ikonosztázon kívül (pl. Nyíregyháza-Jósvaváros, Szirmabesenyő, Lövőpetri) a hajdúdorogi székesegyház új bronzkapuját készítette a Hajdúdorogi Egyházmegye alapításának centenáriuma alkalmából 2012-ben (16. kép).⁴¹ Az ikonográfiai program a középkori előzmények tipológiai rendszerét idézi, a figurák megformálása a bizánci

formákból indul ki, a keretszerkezet motívumai azonban meglepően modernnek.

A hagyományos sokszorosított grafikai munkák és táblaképek mellett különböző műfajokban alkot és kísérletezik Monostory Viktória, aki legújabbán a zománc, az üveg és a mozaik készítési technikáit összekapcsolva alkotott meg egy különleges hatású ikont (vö. Kat. IV.61.).

Az ifjabb és legifjabb generáció képviselői azok a festő-restaurátor művészek, akik ikonfestésre is vállalkoztak. Korényi János (ikonosztázok: Szatmárnémeti, Szolnok) és Seres Tamás, nagyon különböző hagyományokból kiindulva, tökéletes technikai tudással fölvértézve keresik, időnként feszegetik az ikonfestés mai lehetőségeit, határait. Seres Tamás nemcsak formai, hanem technikai sokszínűségről tett tanúbizonytságot, amikor a mi hagyományunkban kevésbé ismert külső falképeket készített (Miskolc, püspöki székház és székesegyház homlokzata, Sajópálfala, kolostor). Ikonosztázai közül a nyíregyházi Szent Miklós-székesegyház monumentális képei ikonográfiai is nagyon változatosak (kövel burkolt állványzatát Kárpáti László tervezte), s ez jellemzi a szemináriumi kápolna most készülő együttesét is (17–18. kép).

Elmondhatjuk, hogy az ikonosztázion létét, szükségességét ma már a papságban talán senki sem vonja kétségbe, s a hívek többsége sem vitatja. Főképp olyan festők és faragók dolgoznak, akik jól ismerik a hagyományt, de a művészet–mesterség területén is kiválóan képzetek. A valódi kérdés persze az, hogy ezeket a nagy anyagi áldozattal járó ikonosztázionépítéseket megfelelő reflexió kíséri-e az építető közösség részéről: vagyis hogy valóban a hit elmélyülését segítik-e elő, vagy csak a magamutogatás üres monumentumaivá válnak. Ugyanis nem az ikonosztázionok nagysága, a látható arany mennyisége, hanem annak minősége, illetve azon is túl inkább a közösségek belső élete mutatja meg igazán, hogy az ikonok – eredeti szerepüket betöltve – valóban az Ige igaz tanúivá tudják/tudták-e formálni megrendelőiket és szemlélőiket.

A hagyomány és modernség kérdése az építészetben

A bizánci tradíció megfelelő újraértelmezése és alkalmazása az építészetben sokkal nehezebben megy, mint a festészetben. A görögkatolikuság építészetét a két háború közötti időszakban

⁴¹ Lakos Attila: Sallai Géza hajdúdorogi bronz templomkapujáról, *Műértő*, 14(2012), 12. szám, 8.



(15)

a neobarokk iránti vonzódás határozta meg (pl. Nyírbátor, Penészlek templomai), mint ahogy az ország többségi vallási közösségeire is ez volt a jellemző. Az 1940-es években neobarokk stílusban tervezték meg a Hajdúdorogi Egyházmegye új központi épületeit Nyíregyházán, amelyek közül egyedül a püspöki palota valósult meg (lásd Kat. IV.36.).

A kommunista hatalomátvétel után sokáig nem volt könnyű templomot építeni, gyakran az állami hatóságok tudatos ellenállásával kellett szembesülniük az építető közösségeknek.⁴² A hagyomány újraélesztésében a nyíregyházi szeminárium járt elől jó példával, akárcsak az ikonosztázion esetében. A keleti spiritualitás felélesztése és megerősítése mellett elkötelezett akkori püspök, Timkó Imre célul tűzte ki, hogy a szemléletváltásnak a külső formákban is meg kell

mutatkoznia. A templomok esetében az új kápolnával kívánt mintát adni,⁴³ amelynek a terveit Dávid László készítette, s amelyet 1981. augusztus 16-án szenteltek fel. Az épület valóban a bizánci építészet hagyományából indult ki: a négyzet alakú centrális tér fölé nyolcszögletű dobbon ülő kupola emelkedik, szentélye a nyolcszög három oldalával záródik. A templom liturgikus terébe kis méretű narthexen keresztül juthatunk. Külső falazatát vízszintes irányban sávozott barna, sárga kerámialapok burkolták (lásd: 418. o., 3. kép).

A korszak legnagyobb szakmai odafigyelést és elismerést kapott görögkatolikus épülete az edelényi templom és parókia volt.⁴⁴ A hatvanas évek óta már több templomot is tervező Török Ferenc 1979-ben készítette el a rajzait, amelyek 1983-ra valósultak meg. A megrendelő az akkori hajdúdorogi segédpüspök, Keresztes Szilárd

⁴² Rév, 1987, 8. Az Állami Egyházügyi Hivatal engedélye kellett mindenhez. A korszak templomépítéseiéről lásd Lantos Edit cikkei, pl. Lantos Edit: Logikai készlet: Új építésű római katolikus templomok (1960–1970), *Ars Hungarica*, 44(2018), 135–154.

⁴³ Timkó Imre: A bizánci liturgiát körülvevő kultikus egyházművészet, in: Uő (szerk.): *A Hajdúdorogi Bizánci Katolikus Egyházmegye jubileumi emlékkönyve, 1912–1987*, Nyíregyháza, 1987, 65–75.

⁴⁴ Rév Ilona: Napjaink templomépítészetéről, *Művészet*, 27(1986), 9. szám, 44–47. Rév, 1987, 93–95.

(16)



volt, aki – az építész visszaemlékezése szerint – elvárta a tervezőtől, hogy a munka megkezdése előtt alaposan tanulmányozza a bizánci hagyományokat, akár görögországi tanulmányutat is vállalva. Az építész ezeknek a kívánalmaknak eleget téve kezdett a tervek megvalósításához.

Törököt a templom tervezése közben – saját bevallása szerint – az unitus egyház kettős kötődése, a keleti tradíciókhoz való ragaszkodás, ugyanakkor a megélt Róma-hűség is megragadta, amelyek szerinte az építészetben is tükröződhetnek. Ugyanakkor a ház, a templom az építész számára a változó világban a változhatatlant jelöli meg, melyet az áthoszi kolostorok épületeinél vélt igazán megtapasztalni. Edelényben a megvalósult templom hatszög alaprajzú, a tető alacsony esésű, nyitott fedélszékes, közepén hatszögletű üveglanternával. Kívül az egészet szürke rakacai márvánnyal burkolták tört köves formában. A helyi anyagok használatával, a kő és a fa kontrasztjának köszönhetően impozáns, mediterrán hangulatot árasztó külsejével, centrális alaprajzával valóban idézni látszik a keleties hagyományokat.⁴⁵

Török Ferenc és tanítványai a következő évtizedekben több templomot is építettek, amelyek a szakma elismerését is kiváltották: pl. Nyíregyháza-Jósvaváros, Kazincbarcika, Fehérgyarmat (utóbbi kettőt Balázs Mihály jegyzi), Hodász, cigány és magyar templom (Csanádi Gábor), Csepel (Fejérdy Péter). Az ezredforduló utáni legjelentősebb beruházásnak számított a Hittudományi Főiskola új épülete Nyíregyházán, Balázs Mihály tervei szerint, amelynek szomszédságában most indul meg az új metropoliai múzeum és vendégház építése (tervek: Balázs Mihály, Török Dávid, lásd 457. o., 7. kép).

Természetesen más építészeti irányzatok mesterei is képviseltették magukat. Több épületet jegyez Bodonyi Csaba (pl. Encs, Ózd, Szikszó), az „organikus” építészeket Nagy Tamás (Szolnok), és Makovecz Imre képviselik. Utóbbi fakupolás csengeri temploma a Bán Ferenc által tervezett és 1983-ban felszentelt modern bazilikát váltotta fel tizenöt évvel később.

Az 1980 és 2008 között épített templomokra általánosan jellemző vonások így foglalhatók össze: 1. szabályos, centrális formákat alkalmazó alaprajz: négyzet, kör, nyolc- és hatszög, melyeket időnként a centralitást megtörő, eltérő, aszimmetrikus szerkezetű toldalékokkal bővítenek; 2. természetes anyagok használata, kő, téglák és faburkolatok, -szerkezetek kombinálása, utóbbi leginkább kupolára emlékeztető, toronyszerű

⁴⁵ *Architektúra – Vallomások: Török Ferenc*, Budapest, 1997, 22–23, 40. Alaprajz és jó fotódokumentáció, Török Ferenc rövid ismertetőjével: *Magyar Építőművészet*, 76(1985), 1. szám, 31–33.



(17)



(18)

felépítményekben vagy lanternákban jellemző;
3. a gömbformák (kupola, félkupola) tudatos (?) kerülése, aminek oka egyrészt a technikai nehézségek és a magas anyagköltség, másrészt az attól való félelem, hogy a szomszédos országok színvonalatlannak elkönyvelt ortodox templomépületeihez válnak hasonlókká;
4. az építészeknek a társművészetekhez való viszonya nem mindig egyértelmű: a falképekkel, ikonokkal, a dekorációval szembeni ellenérzés, bizalmatlanság gyakran tapintható.

Noha az építészek többsége törekedett a megrendelő közösség hagyományait, liturgikus rendjét tanulmányozni, figyelembe venni a tervezés során, a használó közösség ítélete az eredményről mégis sokszor ambivalens. Nem csoda, hiszen a görögkatolikus közösségek is sokfélék, folyamatos útkeresésben vannak, sokak számára mindmáig a latin hagyományú épületek jelentenek a követendő példát.

Kocsis Fülöp püspöki szolgálatától kezdve ténylegesen működni kezdett az egyházmegyei Liturgikus Bizottság, amelyben a püspök (2011-től püspökök) mellett teológusok és világi szakemberek állítottak össze egy dokumentumot a templomépítési alapelvekről azzal a céllal, hogy segítsék a templomtervezéssel megbízott építészek munkáját (2015-ben a Liturgikus Bizottságból kiválva Egyházművészeti és Templomépítési Bizottsággá alakult). A dokumentum erőteljesen szorgalmazza a bizánci tradíció eleven alkalmazását, a Rómában a keleti katolikus egyházak számára 1996-ban kiadott *Instrukció* szellemében,⁴⁶ ugyanakkor felhívja a figyelmet a helyi hagyományok ismeretének a fontosságára is. Az utóbbi évtizedben csupán néhány templom épült (pl. Miskolc-Szirma, Gödöllő, Dunakeszi, Nyíregyháza-Örökösöld, Szikszó, Budaörs). Értékelésük nem könnyű feladat: formailag sokat merítenek a bizánci

⁴⁶ A dokumentumot 1996-ban adták ki, magyar fordítása azonban csak 2010-ben jelent meg. Címe: *Instrukció a Keleti Egyházak Kánonjainak Törvénykönyve liturgikus előírásainak alkalmazásához*, <https://katolikus.hu/dokumentumtar/2976> (letöltve: 2020. május 1.).

hagyományból, amit a megrendelő időnként kevesell, az építésszakma inkább már sokall. Nem látszik még igazán, hogy hol húzódik (húzódhat) az a finom mezsgye a tradíció és a modernség között, amely a szakmai elveikhez hű építészeket, valamint az őket megbízó közösségeket nem elválasztaná, hanem inkább összekötné.

Képjegyzék

1. Mankovits Mihály: *Pócsi Elek munkácsi püspök portréja*. Ungvár, Kárpátalja Megyei Boksay József Szépművészeti Múzeum
2. Roskovics Ignác: *Szent Cirill és Metód*, 1876. Ungvár, Kárpátalja Megyei Boksay József Szépművészeti Múzeum
3. A budapesti Rózsák terei templom ikonosztázának terve, 1905. Budapest Főváros Levéltára
4. A budapesti Rózsák terei templom ikonosztáza
5. A debreceni Istenszülő oltalma görögkatolikus főszékesegyház
6. A debreceni főszékesegyház kupolája, Lohr Ferenc falképeivel, 1910
7. A miskolci Istenszülő elhunyt görögkatolikus székesegyház ikonosztáza
8. Petrasovszky Manó: *Szent Péter és Pál főapostolok vértanúsága*. Sárospatak, görögkatolikus templom
9. Petrasovszky Manó: *Keresztre feszítés*. Nyíregyháza, püspöki székház
10. B. Bélaváry Alice: *Ikonosztázion*, 1965. A nyíregyházi szeminárium belső kápolnája
11. Szilágyi János: *Uralkodó Krisztus*, falkép. Mátészalka, Az Istenszülő oltalma görögkatolikus templom
12. Maklár Teréz: *Istenszülő a Gyermekekkel*. Nyíregyháza-Örökösöld, Szentháromság görögkatolikus templom
13. Maklár Teréz: *Tanító Krisztus*. Nyíregyháza-Örökösöld, Szentháromság görögkatolikus templom
14. Maklár Zsolt: *Pantokrátor*. Tiszaújváros, görögkatolikus templom
15. Maklár Zsolt: *Ikonosztázion*, 2011. Debrecen, főszékesegyház
16. Sallai Géza: *Bronzkapu*, 2012. Hajdúdorog, első székesegyház
17. Seres Tamás: *Istenszülő a Gyermekekkel*. Nyíregyháza, Az Istenszülő oltalma szemináriumi kápolna ikonosztáza
18. Seres Tamás: *Tanító Krisztus*. Nyíregyháza, Az Istenszülő oltalma szemináriumi kápolna ikonosztáza

Istenszülő a gyermek Jézussal

Kat. IV.21.



19. század első fele, Hittner Mátyás (?)
fatábla, olaj
133 × 70 cm, kiegészítve: 154,5 × 70 cm
Restaurálás: Erdős Alexandra,
Szabó Tamás Sándor (Magyar Képzőművészeti
Egyetem), 2015/2016.
Nyírpazony, Az Istenszülő oltalma görög-
katolikus templom